Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9 13

Zur Beachtung:

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher 1 und 2 abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir darauf, daß jedes Blatt und jedes Schriftstück mit dem Namen und der Aufnahmenummer des Teilnehmers versehen sein muß, weil sonst bei ähnlich klingenden Namen Verwechslungen der Einsendungen vorkommen können. Auf Umschlägen und Kuverts muß außen stets die genaue Adresse des Absenders vermerkt sein.

Es sind uns stets nur die Lösungen e i n e s Lehrbuches einzusenden. Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nächstfälligen Aufgabenlösungen zu übermitteln. Werden Sendungen e i n g e s c h r i e b e n zurückgewünscht, so ist das Porto für die Einschreibung i m v o r a u s einzusenden, es ist am besten in deutschen Marken beizufügen. Allen Anfragen, die den Unterricht nicht unmittelbar betreffen, ist ebenfalls Rückporto beizulegen.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung der Lehrbücher 13 und 14 zur Auswahl am Lager vorrätig:

1. Ausziehtusche, schwarz,
2. Kugelspitzfedern,
3. Pinsel, einseitige Haarpinsel in Blechzwingen, Nr. 2, 4, 6 und 8,
4. Weißes Zeichenpapier,
5. Quadratiertes Schreibpapier, Quartformat, Block,
6. Zeichenpapier mit Millimetereinteilung, Block,
7. Tonpapier.

Preise laut der letzten von uns herausgegebenen Preisliste.

Zur Ausführung der Aufgaben des 13. und 14. Lehrbuches kann jedes Papier verwendet werden, weißes sowohl als helles Tonpapier, quadratiertes, als auch ohne Einteilung bedrucktes. Am besten werden sich die komplizierteren Zeichnungen auf quadratiertem glatten Schreibpapier erledigen lassen, die Symmetrie und die genaue Feststellung der Verhältnisse lassen sich auf solchem Papier leicht erzielen. Man kann sich auch dadurch helfen, daß man dünnes, durchsichtiges Papier (Pauspapier, Butterbrotpapier oder dünnes Schreibmaschinenpapier) zur Ausführung verwendet und dasselbe auf eine Unterlage, die eine Quadrateinteilung hat, legt. Diese Einteilungsunterlage fertigt man sich am besten selbst an, indem man die Einteilung eines karierten Briefbogens im Quartformat kräftig mit Ausziehtusche nachzieht. Der darüber gelegte dünne und durchsichtige Bogen wird die Einteilung durchscheinen lassen, und man hat nach der Fertigstellung der Zeichnung kein Liniennetz in derselben. Die Herstellung einer Unterlage mit Einteilung für durchsichtiges Papier ist zwar etwas zeitraubend, aber sie lohnt sich durchaus, da man sie immer wieder verwenden kann.

Der Utensilienversand erfolgt nur gegen Voreinsendung oder Nachnahme des Betrages. Bestellungen bitten wir besonders als Brief oder Karte an uns zu richten, da dann eine schnellere Erledigung der Aufträge erfolgen kann.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G.m.b.H.

Berlin W 9.

13. Buch: Aufgaben 346—380.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten.

Das Ornament. Von Karl Matthies.

Das Ornament ist eine Verzierung, mit der wir Dinge unserer Umgebung, vom einfachsten Gerät bis zum kostbarsten Stoff, schmücken. Aber auch die gestaltende Natur schmückt ihre Wesen, im Lichte der Sonne wie in der Tiefe des Meeres, mit Ornamenten, die in ihrer Ebenmäßigkeit und Schönheit oft wie Wunder erscheinen. Jede Zelle ist ein Ornament, und im winzigsten Stäubchen unterm Mikroskop sehen wir noch die Unermeßlichkeit der Kunst in der Natur. Wir kennen Tiere, bei denen der Trieb zu schmücken ausgebildet ist, und heute noch wie vor Tausenden von Jahren besitzen die Menschen auf niedrigster Kulturstufe eine oft erstaunliche Geschicklichkeit im Erfinden und in der künstlerischen Verwertung der allereinfachsten Ornamente. Da werden farbige Dreiecke, Vierecke, Kreise oder andere geometrische Figuren nebeneinander gereiht oder durcheinander gestellt und mit Linien verbunden. Es ist nicht zu leugnen, daß diese scheinbar unbeholfene Kunst auch auf den Kulturmenschen mit verfeinertem Geschmack einen großen Reiz ausübt.

Wir unterscheiden zwei Hauptgruppen von Ornamenten, die sich allerdings nicht überall scharf getrennt gegenüberstehen, sondern sich auch zu Nebengruppen ergänzen und vermischen: das geometrische Ornament und das Ornament in Naturform.

Das geometrische Ornament ist ein Gebilde der Phantasie oder des Verstandes. Es entsteht ohne Vorbilder aus der Natur und wird nach dem Gesetze der Ebenmäßigkeit auf geometrischer Grundlage konstruiert, indem die geometrischen Formen nebeneinander gereiht, aneinander gestellt oder durch Linien, Punkte und andere Figuren verbunden werden. So läßt sich aus einer einzigen Form, zum Beispiel einem gleichseitigen oder gleichschenkligen Dreieck, eine Fülle verschiedenartiger Ornamente bilden, je nachdem man die Dreiecke zueinander oder zu Verbindungslinien in Beziehungen bringt.

Das Ornament in Naturform kann dem geometrischen Ornament gegenüber als das kunstvollere betrachtet werden, denn es setzt im allgemeinen ein größeres Können und einen gereifteren Geschmack voraus. Wenn wir kunstgewerbliche Arbeiten der Wilden betrachten oder von Völkern mit untergeordneter Kultur, dann können wir beobachten, wie mit der Entwicklung des Schmucksinnes auch die Fähigkeit, Naturformen ornamental zu verwerten, sich ausbildet. —

Beim geometrischen Ornament sowohl wie beim Ornament in Naturform finden wir das Band, die Füllung und das Flächenmuster, oder, mit anderen Worten ausgedrückt: das zweiseitig, das vierseitig und das unbegrenzte Muster. Das Band (Fries, Bordüre, Einfassung) ist ein fortlaufendes Muster, dessen einzelne Teile erst ein Ganzes ergeben. Die Füllung (Kassette, Rosette und andere Schmuckstücke) dagegen ist ein in sich abgeschlossenes Ornament, das sehr häufig auch, nebeneinander gereiht, als Einfassung verwertet wird. Das Flächenmuster kann in sich abgeschlossen sein und doch durch Neben- und Uebereinanderstellen neue Formen ergeben.

Für den Anfänger ist es wertvoll, das Entwerfen von Ornamenten auf kariertem Papier zu üben. Besonders für das geometrische Ornament ergeben sich darauf beinahe von selbst die überraschendsten Lösungen. Durch Teilung der Quadrate in Dreiecke wird das Hilfsnetz noch wirkungsvoller. Es kommt darauf an, das Ornament durch gute Gegensatzwirkungen in Hell und Dunkel abwechslungsreich zu gestalten, dazu gibt das vorgedruckte oder vorgezeichnete Netz die beste Anregung. Bei fortlaufenden Bändern achte man auf einen guten Fluß, also auf eine gefällige Linienführung ohne störende Unterbrechungen.

Reizvolle Wirkungen lassen sich durch aufgelöste Linien erzielen. Federzüge und Linienornamente in Punktmanier geben besonders dann einen anziehenden Schmuck ab, wenn sie gegen stärkere Linien oder schwarze Flächen gestellt werden. Die Hauptsache ist hierbei, das Ornament der Punktlinien so zu zeichnen, daß eine Anhäufung von Punkten an einer Stelle vermieden wird. Gerade weil die Linie aufgelöst ist, muß die Linienführung klar herauskommen. —

Soll ein Ornament oder die Schrift negativ wirken, das heißt, sollen sie weiß auf schwarzer Fläche stehen, so sind sie mit Deckweiß auf die schwarze Fläche zu zeichnen. Größere Buchstaben und Ornamente kann man auch in Umrissen zeichnen und dann einfach weiß stehen lassen, indem man die schwarze Fläche darumlegt. —

Bei den Blumenzeichnungen, die rechts und links die gleiche Form zeigen, skizziere man mit leichter Bleistiftandeutung immer erst beide Seiten, damit man den richtigen Eindruck von der Gesamtform erhält, dann erst zeichne man eine Hälfte durch, das heißt fertig, und übertrage sie durch Auflegen einer Pause auf die andere Seite. Durch das leichte Vorzeichnen der Gesamtform vermeidet man ein Zugroßzeichnen der Einzelheiten und damit schlechte Verhältnisse der Formen zueinander. — Ueber das Stilisieren von Naturformen lese man den Aufsatz im 14. Buche.

Es ist nicht alles künstlerisch, was ornamentalen Schmuck aufweist, ja, ein Ornament kann auch störend wirken. Bei einer Vase, deren äußere Form eine edle Linie zeigt, wird ein ornamentaler Schmuck meist nur sehr sparsam angebracht werden dürfen, während ein Kissen schon eine reichere Verzierung verträgt. Das alles sind Fragen des guten Geschmackes, der ebenfalls, wie der Schmucksinn, eine Entwicklung und allmähliche Ausbildung und Verfeinerung verlangt.

Man hüte sich vor dem Zuviel, wenn man seiner Sache nicht ganz sicher ist. Oft ist zu beobachten, daß eine von Grund auf gut angelegte Komposition durch ein einziges Mätzchen verdorben wurde. Es ist wie bei einer Präzisionswage: Ein Sandkorn zuviel schon bringt die Schale zum Sinken. —

Alle schönen Einzelheiten nützen dem Gesamtwerke nichts, wenn sie zueinander nicht passen. Es kann gar nicht oft genug betont werden, den Blick interessanter Einzelheiten wegen nie vom Ganzen zu verlieren. Fehlt bei einem schönen Entwurf etwas, so bleibt er auch im unfertigen Zustande noch schön, hat er aber an einer Stelle ein störendes Zuviel, so ist ein Aergernis vorhanden, und der Fehler verdeckt schließlich die Vorzüge. Deshalb heißt es auch hier: viel sehen, viel üben — und daraus lernen!

Das geometrische Ornament

Fortlaufendes Bandmuster

In sich abgeschlossene Füllungen

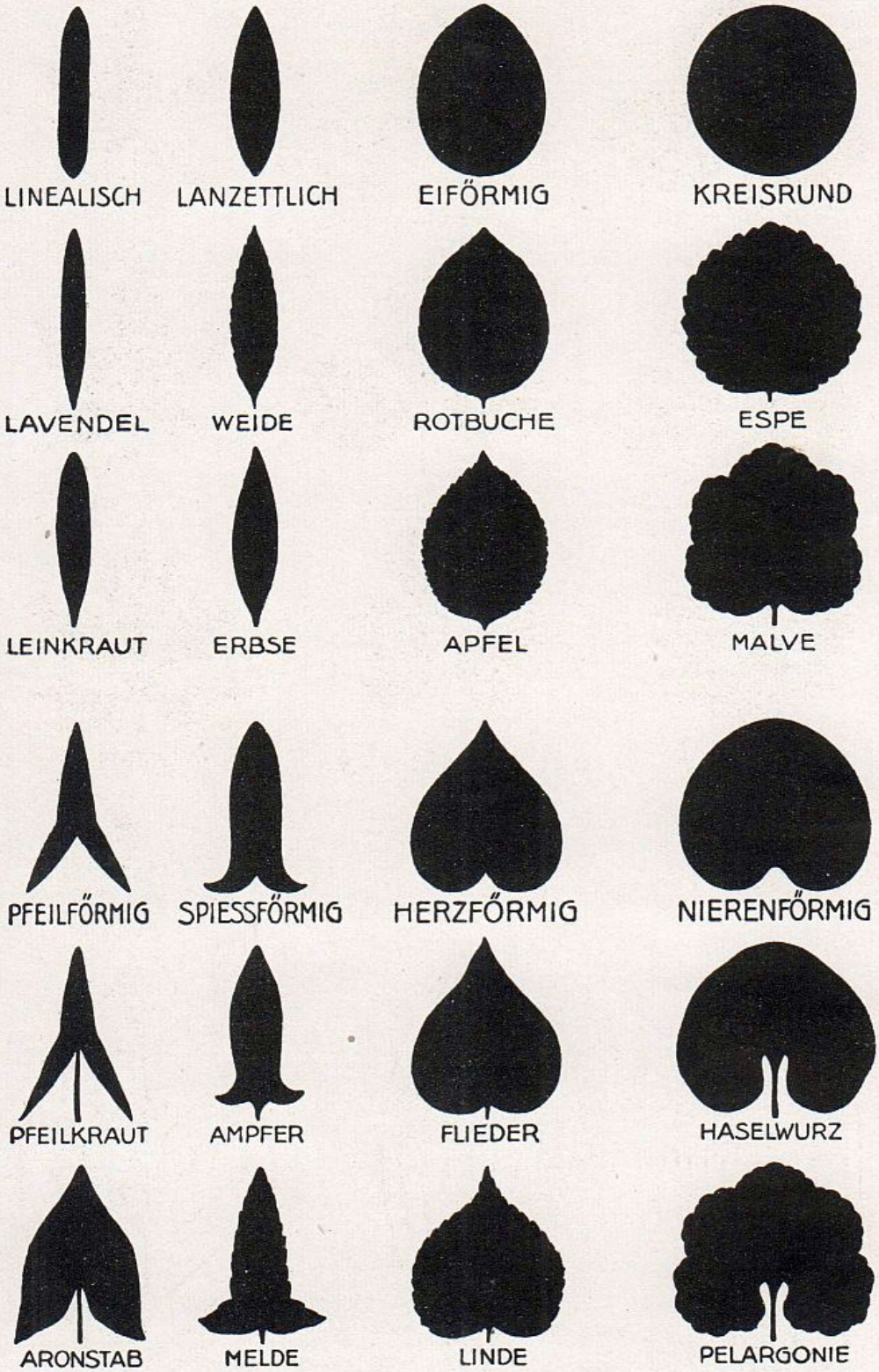
Unbegrenztes Flächenmuster

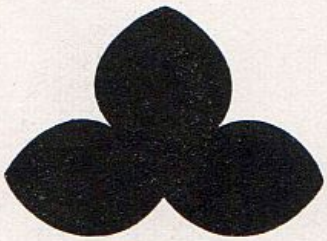
Das Ornament in Naturform

Fortlaufendes Bandmuster

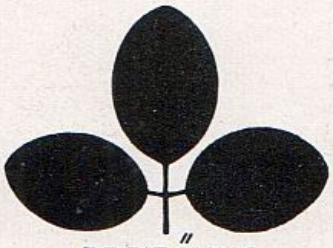
In sich abgeschlossene Füllungen

Unbegrenztes Flächenmuster


LINEALISCH
LANZETTLICH
EIFÖRMIG
KREISRUND
LAVENDEL
WEIDE
ROTBUCHE
ESPE
LEINKRAUT
ERBSE
APFEL
MALVE
PFEILFÖRMIG
SPIESSFÖRMIG
HERZFÖRMIG
NIERENFÖRMIG
PFEILKRAUT
AMPFER
FLIEDER
HASELWURZ
ARONSTAB
MELDE
LINDE
PELARGONIE



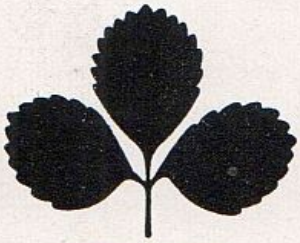
DREILAPPIG



DREIZÄHLIG

GEFINGERT

LEBERBLÜMCHEN



ERDBEERE

WILDER WEIN

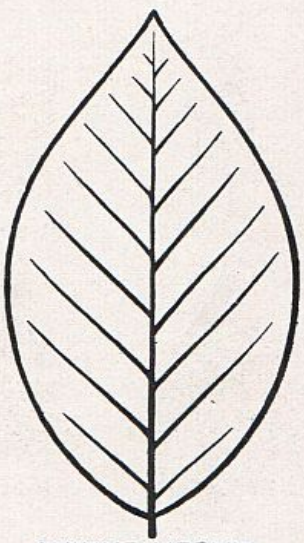
STACHELBEERE

SAUERKLEE

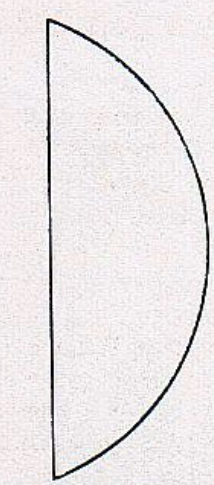
HAHNENFUSS

PARALLEL-NERVIG

FENSTERARTIG GEGITTERT



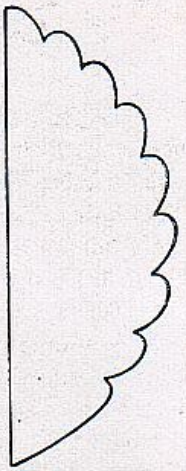
WINKELNERVIG



GANZRANDIG

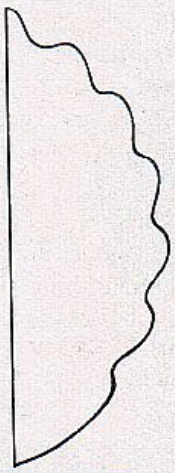
GESÄGT

DOPPELT GESÄGT

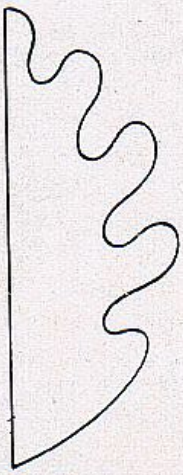


GEKERBT

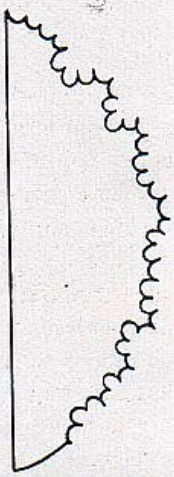
GEZÄHNT



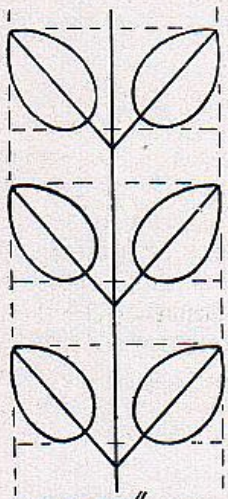
GESCHWEIFT



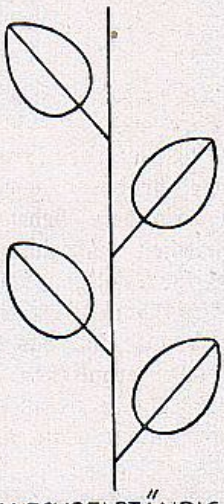
BUCHTIG



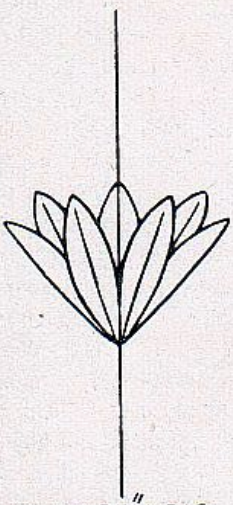
AUSGEFRESSEN



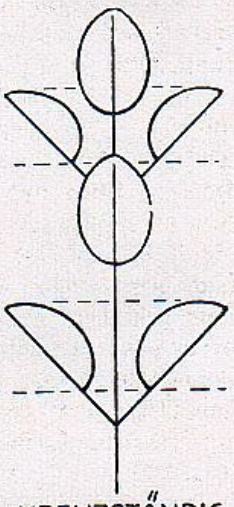
GEGENSTÄNDIG



WECHSELSTÄNDIG



QUIRLSTÄNDIG



KREUZSTÄNDIG

Die Botanik des Künstlers. Von Joh. Metu.

I. Blätter und Blattpflanzen.

Die Naturwissenschaft forscht, sie beobachtet Entwicklungen und zergliedert, sie vergleicht Normen mit Variationen, auf diese Weise entdeckt sie Gesetze und Regeln und gründet Systeme. Die Kunst schöpft aus einer anderen Kraft, aus der Phantasie. Diese kann jedoch nichts aus sich selbst heraus entwickeln, sie bedarf, um fruchtbar zu werden, eines Zustromes äußerer Bilder. Alles, was in unserer Vorstellung ist, drang einmal durch das Tor unserer Sinne in uns ein. Wer nie eine Pflanze gesehen hat, kann keine Vorstellung, keinen Begriff von ihr haben. Die Phantasie kann nur durch Abwandlung solcher Eindrücke neue Gebilde zustande bringen, daher klingen auch alle noch so phantastischen Formen an solche der Natur an. Die Natur ist der Ursprung aller vom menschlichen Geist gebildeten Formen, sie ist der Nährboden, auf dem die Phantasieform erst zu gedeihen vermag.

Kunst und Naturwissenschaft stimmen also darin überein, daß beider Grundlagen die Naturstoffe sind. Die Botanik ist die Wissenschaft von den Pflanzengewächsen, mit ihr vertraut zu sein, kann dem, der künstlerisch tätig ist, nicht schaden. Es gibt natürlich nur eine Botanik. Wenn die Ueberschrift „Botanik des Künstlers" heißt, so ist damit keine besondere Richtung der Botanik gemeint, es ist damit nur angedeutet, daß derjenige Teil der Botanik, der für den Künstler besonderen Wert hat, hier im Abriß behandelt werden soll. Es ist dies die äußere Erscheinung der Pflanze.

Wer von der Schulzeit her noch Morphologie, Physiologie und Anatomie der Pflanzen in Erinnerung hat, wird in der Folge unserer Uebungen ein neues Anwendungsfeld für die haften gebliebenen Kenntnisse finden. Wem diese Lehren jedoch entfallen sind, oder wen sie ein mangelhafter Unterricht nie recht beherrschen ließ, der fürchte nicht, daß wir hier die künstlerische Erkenntnis mit dem schweren Rüstzeug wissenschaftlicher Theorien belasten werden. In unserem Sinne Botanik treiben heißt nichts anderes, als unmittelbar an die Schöpfungen der Natur herantreten, nicht um unser Wissen schlagfertig zu beweisen, nicht um in der Beherrschung der Systeme zu glänzen, sondern um aus eigener Anschauung und Betrachtung die Formeln zu finden, die uns in unserem Schaffen Halt und Stütze geben sollen. Wenn wir uns bei der Lösung künstlerischer Aufgaben immer nur unseres Wissens erinnern und an die Paragraphen unserer Schulbotanik denken, so werden wir eigene Leistungen nicht vollbringen. Uns ist das Wissen nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck, es soll uns nur unsere Aufgabe, künstlerisch zu gestalten, erleichtern.

Es dürfte im übrigen selbst unter den Fachleuten nur wenige geben, die alle Pflanzen kennen, wird doch ihre Zahl über 100 000 geschätzt. In den Büchern Moses, welche etwa 1500 v. Chr. geschrieben wurden, sind gegen 70 aufgezählt, Homers, Ilias und Odyssee enthalten ungefähr 63. Diese Aufzeichnung erscheint hier unwichtig, aber sie erhält sofort eine besondere Bedeutung, wenn man z. B. die Kunst und die Naturkenntnis der Griechen vergleicht. Ihre bescheidenen, ja nach dem Stande der heutigen Wissenschaft armseligen Naturkenntnisse haben sie nicht gehindert, einige der wunderbarsten und noch heute angewendeten Pflanzenornamente zu schaffen. Die bekanntesten davon sind das Akanthusornament, die Lotosblume und die Palmette. Aus den erhaltenen Resten der indischen, ägyptischen und persischen Kunst kann man gleiche Beispiele ableiten. Bei allen entspringt aus einem verhältnismäßig primitiven Naturwissen ein Wunderborn der Kunst.

Es ist also nicht nötig, sich auf eine Weltreise zu begeben, um, geleitet von künstlerischen Absichten, in das Leben der Pflanzenwelt einzudringen. Das ge-

legentliche Studium eines botanischen Lehrbuches ist nützlich, die Anschaffung eines Pflanzenatlas kann niemand schaden, denn es ist an sich ein Vergnügen, Pflanzen richtig bestimmen zu können. Es herrscht ja, was die Pflanzenwelt anbelangt, in weiten Kreisen eine große Unkenntnis, namentlich die Großstadtmenschen zeigen eine beschämende Unwissenheit in bezug auf die Unterscheidungsmerkmale von Roggen, Gerste und Weizen oder Tanne, Fichte und Kiefer.

Die besten Lehrmeister, die uns das Pflanzenwerk der Natur deuten können, sind Förster, Gärtner und Waldleute; man versäume nicht, wo es angeht, Verbindungen und Aussprachen mit ihnen anzuknüpfen. Schon an anderer Stelle dieser Hefte wurde geraten, Blätter zu sammeln, zu pressen und zu trocknen. Dies geschehe jedoch nicht planlos, sondern durchdacht. Achtung vor der Natur zu verkünden, und zwar auch von ihrem kleinsten, scheinbar nebensächlichsten Werke, erscheint uns geboten. Das sinnlose Abreißen von Blättern, Blatt- und Blütenzweigen ist verwerflich; mit unserem Tun müssen wir einen Zweck verfolgen, daher müssen wir uns von Grundsätzen beim Sammeln bestimmen lassen, anders machen wir die Natur zum Opfer einer dummen Vernichtungswut. Daher dürfen wir nicht wahllos einhamstern, was am Wege steht, an Sträuchern grünt und blüht und als Walddach über uns rauscht, sondern müssen eine erwogene Auswahl der für uns in Betracht kommenden Pflanzen treffen.

Die Anlage eines Herbariums (Sammlung getrockneter Pflanzen) muß in geordneter Weise nach einem System erfolgen. Ein von künstlerischen Gesichtspunkten aus angelegtes Herbarium wird von einem rein wissenschaftlichen Sammelwerk in mancher Weise abweichen können. Wir würden z. B. empfehlen, eine Blattsammlung nach Formen anzulegen, wie sie Tafel 4 und 5 zeigen. Für uns als Künstler ist nur die Form entscheidend, es kann daher geschehen, daß in unserem Herbarium Blätter beieinander stehen, die nach rein wissenschaftlich-botanischen Begriffen gar nicht zusammengehören. Aber in dieser Gruppierung werden uns, haben wir die natürlichen Blätter vor uns, die Unterschiede der Form, der Zackung und Rippenverzweigung am klarsten erkennbar werden. Man hege nicht die Erwartung, alles Material auf einmal zusammenzubekommen, viele der charakteristischen Pflanzen wachsen in weiten Abständen voneinander, und manche Variationen wird man nur durch Zufall oder erst nach angestrengtem, ausdauerndem Suchen finden. Der Scharfblick aber, den man bei solchen, auf Entdeckungen hinzielende Wanderungen überall haben muß, wird unseren Wahrnehmungssinn für Formen stärken. Dadurch kommen wir der Natur auch näher und erkennen ihre unendlich vielseitige Gestaltungskraft. Ihrem erhabenen Vorbilde in unseren Werken nachzueifern, muß unser tägliches, stündliches Streben sein.

Das Trocknen der Pflanzen muß zwischen festen, mit Lösch- oder Fließpapier belegten Pappen oder in einem dicken Buch mit gleicher Einlage erfolgen, das Ganze ist in eine Presse (Schrauben- oder Kopierpresse) einzufügen oder sonst mäßig zu beschweren. Blattränder und Stengel müssen glatt liegen, da sonst Knicke und Kniffe entstehen, welche die Formen unkenntlich machen.

Das beste Herbarium jedoch ist das Herbarium vivum, das lebendige Pflanzenbuch, wie es auf der Wiese, dem Ackerfeld und im Walde zu finden ist. Was wir davon in unserem Gedächtnis oder im Skizzenbuch aufnehmen, ist wertvoller als der aus den konservierten Pflanzen gewonnene Eindruck. Getrocknete Pflanzen können immer nur Notbehelf sein, sie zeigen nie die Feinheiten des lebendigen Objekts; nur an ihm können wir die tatsächliche Richtung des Wuchses, die Eigenheiten der Blattstellung, der Verzweigung und Blütenbildung wahrnehmen. An der lebenden Pflanze allein können wir beobachten, wie die Farbe ihrer Blätter und Blüten ist. Kleinere Pflanzen sind nicht nur von der Seite, sondern auch von oben her zu betrachten, ihr Grundriß ist festzulegen. Vertieft man sich auf diese Weise in die Natur, so wird man auch im bescheiden wachsenden Moosstengel, in

der Flechte und Teichlinse Gebilde von durchdachter Formenkonstruktion erkennen. Man verschmähe diese kleine Welt nicht, sie ist voll reicher Formenwunder, und man wird, vertieft man sich in sie, verstehen, warum ein Künstler vom Range Albrecht Dürers sich nicht damit begnügte, Kaiser, Fürsten und Ratsherren zu malen, sondern seine Meisterschaft an die Darstellung eines einfachen Stückchens Rasen und eines ganz einfachen Schöllkrautes — eines der verbreitetsten Unkräuter — setzte. Wer in die Natur mit formensuchendem Auge eindringt, wird tatsächlich Wunder erleben, oft da, wo sie nicht zu vermuten sind. Ist es z. B. kein Wunder, daß manche Arten des Wasserhahnenfußes und des Pfeilkrautes an ein und derselben Pflanze zweierlei ganz verschieden gestaltete Blätter haben? Beides sind Wasserpflanzen und tragen sowohl Blätter, die auf dem Wasser schwimmen, als auch solche, die unter der Wasserfläche bleiben; beide Blätter sind gänzlich verschieden voneinander. Ist es kein Wunder, daß sich von den rankenden Pflanzen manche linksum winden, z. B. Bohne und Winde, während andere, Hopfen und Windknöterich, rechtsum windend wachsen und noch andere, z. B. die Ranke der Zaunrübe, wechselseitig umsetzende Windungen aufweisen? Wir fragen nicht nach dem Warum, aber es erscheint uns wichtig, auf solche Einzelheiten hinzuweisen, denn die organische Bewegung darf der Künstler bei der Darstellung nicht außer acht lassen. Aus diesen wenigen Beispielen schon kann man ersehen, daß man bei der Naturbetrachtung die Augen offen halten muß, den flüchtigen Blick täuscht die Natur gern, und mit Vorliebe spottet sie der vorwitzigen Weisheit. Vergessen wir den Grundsatz nicht, daß die schönste künstlerische Darstellung oder Konstruktion wertlos wird, wenn die Grundlagen des natürlichen Aufbaues falsch gesehen oder falsch verstanden sind.

Nicht alles, was wir betrachten, werden wir für unsere Zwecke praktisch verarbeiten können, aber aus liebevollem, verständigem Eindringen in die Naturformen werden sich uns Zusammenhänge, die wieder zur Vereinfachung, zur Feststellung von Uebereinstimmungen führen, ergeben. Die in diesem Heft enthaltenen bildlichen Beispiele erweitern das Thema „Pflanze", das schon behandelt wurde, wesentlich, sie leiten auf ein besonderes Gebiet der Pflanzendarstellung über, das Gebiet der Komposition. Es handelt sich hierbei um die Nutzanwendung der an den Naturobjekten gemachten Erfahrungen. Was wir gesehen haben, sollen wir nun in sinnvoller, organisch gegliederter Weise praktisch anwenden und ausführen lernen.

Aus Tafel 13 ist zu ersehen, wie sich aus der einfachsten Linie, der Geraden, das Blatt in systematischer, rhythmischer Weise abzweigt, wie sich dann die Wellenlinie in immer stärkeren Kurven entwickelt. Mit dieser Bewegung nimmt auch der Rhythmus des Stengels und Blattes stärker schwingenden Ausdruck an, die flache Linie rollt sich mehr und mehr zusammen. Wir sehen weiter, Seite 14, wie sich aus dem gleichen Blattmotiv viele Teilformen und in sich abgeschlossene Rand- und Flächenkompositionen entwickeln können.

Es ist wichtig, zu erkennen, daß die Blattform nach geometrischen Prinzipien aufgebaut ist. Unsere Darstellungen auf Seite 15 zeigen, wie sich die Naturform in die geometrische Grundform einfügt. Das scheinbar kompliziert gefiederte Blatt der Rose und Eberesche läßt sich auf ein Oval, der Grundform der Blatteile, zurückbringen. Ja, die scheinbar so willkürlich schaffende Natur baut ihren Organismus nach streng geometrischen Gesetzen; in diese einzudringen, ist die besondere Aufgabe des Künstlers. Hinter dieser Vereinfachung liegen alle Geheimnisse der Natur verborgen. Ebenso wie die Natur trotz ihrer Mannigfaltigkeit harmonisch ist, muß der Künstler bemüht sein, die Harmonie durch sinnvolle Gestaltung, durch Rhythmus der Formen, durch organische Gliederung und Verbindung der Einzelheiten in seine Zeichnung hineinzubringen. Die Bewegung und Stärke der einzelnen Teile müssen mit dem Ganzen und untereinander in Einklang stehen, dies ist

das Einmaleins der Komposition. Diese Erkenntnis darf niemals außer acht gelassen werden, es ist dabei gleich, ob es sich um eine Figuren- oder um eine Ornament-Komposition handelt, die Prinzipien, die man bei der Verteilung der Massen, bei der Festlegung der Bewegungen einhalten muß, sind stets die gleichen.

Bilde sich niemand, der noch nicht tiefer in die Materie eingedrungen ist, ein, daß es leicht sei, eine gute Kurvenlinie zu zeichnen; es ist dabei schon mancher entgleist, der schon ein halber Rembrandt zu sein glaubte. Wenn wir uns klarmachen, daß eine Kurve als Frage aufgefaßt werden kann, wie sie ja tatsächlich einem Fragezeichen ähnelt, so werden wir einer solchen Linie einen Sinn unterlegen können. Der Sinn ist der, daß die Kurve oder die aus Kurven zusammengesetze Linie (z. B. die Wellenlinie), haben wir sie gezeichnet, im Ganzen oder in jedem Teil an uns die Frage richtet: was soll ich? Diese Frage erheischt eine Antwort, diese führt uns dazu, den Kurvenbewegungen ein Gegengewicht zu geben, wie aus den Beispielen 2—5 der Tafel 13 zu ersehen ist. Ebenso wie man in der Sprache eine Frage durch eine andere beantworten kann, vermag eine Kurve die andere aufzuheben und das Gleichgewicht und die Harmonie der Komposition herzustellen.

Ueberhaupt ist es gut, sich jede Hauptkonstruktion einer Zeichnung als Frage, die an unseren Formensinn gerichtet wird, vorzustellen. Die Beantwortung dieser Frage müssen wir durch die Erfindung von passenden Formen und organische Verteilung derselben anzustreben suchen. Verfährt man hiernach, so ist die Harmonie, welche sich aus dem wohlerwogenen und gefällig wirkenden Wechsel von Bewegung und Ruhe, von gleitenden und ruhenden Elementen, von starken und schwachen Formen zusammensetzt, leicht zu schaffen.

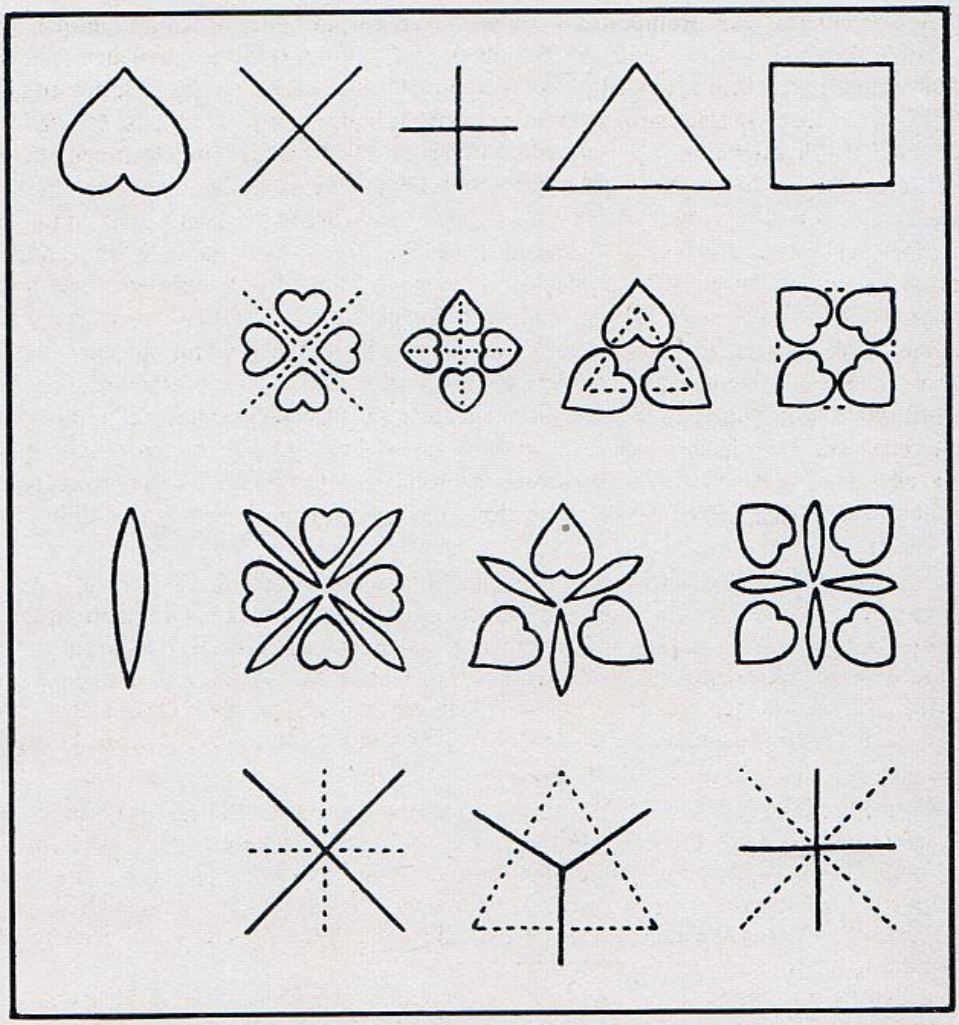
Zweige und Ranken muß man sich als Gerüste und Blätter oder dergl. als Materialmassen vorstellen, die nun so auf das Gerüst verteilt werden müssen, daß es nicht in sich durch ungleichmäßige Beladung zusammenbricht, d. h. eine Zeichnung oder Komposition muß in allen Teilen im Gleichgewicht ruhen, alles, was in ihr belastet ist, muß ausbalanciert sein. Ist dies nicht der Fall, so erscheint die Zeichnung unruhig und unharmonisch.

Bewegung und Ruhe, Last und Gegengewicht, Stamm und Stützen sind die Grundlagen, die in jeder Darstellung als Gesetz für den Aufbau und die weitere Ausführung zu berücksichtigen sind. Wie in der Pflanze diese Momente klar zutage treten, so müssen sie auch in jeder von Pflanzen hergeleiteten Komposition in besonderem Maße bemeistert sein.

Eine gewisse Schwierigkeit hat es, dreieckige oder rechteckige Formen in Kreise oder Ovale oder umgekehrt Ovale oder Kreise in Quadrate oder Dreiecke zu komponieren. Tafel 15 zeigt, wie dabei zu verfahren ist, um auch in diesen komplizierten Fällen eine harmonische und ungewaltsame Lösung des Konfliktes zu finden. Die oberen fünf Formen sind die Elemente, die unteren fünf zeigen die aus denselben zusammengefügten Kompositionen. Wir sehen, wie Dreieck sich in Dreieck fügt und der Kreis in drei Entwürfen als Mittelpunkt dominiert.

An zwei Beispielen erkennen wir, wie die äußeren Ovalumrisse in den inneren Formen wiederkehren. Das Grundprinzip dabei ist, den Charakter der großen, äußeren Umrißform nach innen zu übertragen, um dadurch Harmonie und Rhythmus in das ganze Gefüge zu bringen.

Die hier angeführten Beispiele und Hinweise beschränken sich auf die Hauptpunkte, die bei der Ausübung der Komposition zu berücksichtigen sind. Aus unserer Erfahrung wissen wir, daß sie vollständig genügen, um jeden ernst Strebenden auf den richtigen Weg zu bringen. Wer sich in das Studium der Natur nach unseren Anweisungen vertieft und dem in diesem Heft beigefügten Vorbilder- und Demonstrationsmaterial aufmerksame Beachtung schenkt, wird sich in verhältnismäßig kurzer Zeit zu einer persönlichen Handhabung der Entwurfstechnik bei der Behandlung von Pflanzenmotiven durchringen.



Das Pflanzen-Ornament. Von Albert Knab

mit Abbildungen. / Blattformen.

Die Füllung der Fläche mit geometrischen Grundformen haben wir schon früher geübt. Aus diesen geometrischen Grundformen lassen sich alle Blattformen entwickeln, d. h., wir können die bewegte äußere Form der Blätter in eine strenge, geometrische Form bringen. Auf Seite 4 dieses Lehrheftes sind die hauptsächlichsten Blattformen dargestellt. Bei Schaffung von Ornamenten, denen pflanzliche Motive zugrunde liegen, ist es Hauptbedingung, daß der Entwerfer sich im klaren ist, welche Grundformen die Unterlage für seinen Entwurf bilden sollen. Auf der dieser Abhandlung beigegebenen Abbildung befinden sich zwei Blatt-Grundformen, und zwar eine herzförmige und eine lanzettliche. Neben der herzförmigen Grundform sind vier geometrische Formen angegeben, die uns als Richtlinien dienen, um durch Aneinandersetzen der herzförmigen Form ein Ornament zu entwickeln, wie aus den darunterstehenden Beispielen ersichtlich ist. Dieser ornamentalen Anordnung liegt nur eine Blattform, und zwar die herzförmige, zugrunde. Die Darstellung soll ein einfacher Fingerzeig sein, wie man verfahren muß, um einen einwandfreien Entwurf herstellen zu können. Sehr empfehlenswert ist es auch, verschiedene Blattformen in anderen Exemplaren aus schwarzem Papier auszuschneiden, um durch Aneinandersetzen usw. neue ornamentale Kompositionen aus-

zuprobieren. Es ist dies weniger zeitraubend, als wenn die Entwürfe erst mit Bleistift oder Pinsel auf Papier gezeichnet werden. Man kann bei diesem System die Raumunterschiede viel eher kontrollieren und ausprobieren als bei der zeichnerischen Wiedergabe und erspart sich dabei viel Zeit. Wir kommen nun zur zweiten Darstellung, die sich auf unserer Abbildung befindet, und zwar zur lanzettlichen Form in Verbindung mit der herzformigen Form. Hier haben wir durch punktierte und feste Linien zuerst das Skelett für unseren Entwurf festgelegt. Die geraden Linien bilden die Grundlage für die lanzettliche Form, während die punktierten Linien den Anhalt geben, wie die zweite Form anzuordnen ist. Reihen wir nun z. B. das erste Motiv mit den sich schräg kreuzenden Linien zu einem Band aneinander, so sehen wir, daß die schräg stehenden Linien dem Bandmuster einen bestimmten Charakter geben. Aehnlich ist es auch bei den beiden anderen Motiven. Der Charakter des Bandes wird also durch die festen Linien gegeben, die sich durch Aneinanderreihen zu einer durchgehenden Linie verbinden, während die auf den punktierten Linien stehenden Blattformen zurücktreten und lediglich den Raum füllen. Wenn nun diese Bandmotive in Farbe gesetzt werden sollen, so muß die kräftiger wirkende Farbe auf die Blattformen gelegt werden, die dem Bande den Rhythmus geben, und das sind im vorliegenden Falle die lanzettlichen Formen. Die anderen Formen hingegen können in einer leichteren Farbe gehalten sein. Unsere Aufgaben auf Seite 13 sind von dem gleichen Grundgedanken geleitet. Die Linie bestimmt den Charakter des Ornamentes, und der zwischen der einzelnen Linienbewegung freiliegende Raum muß so gefüllt werden, daß das Beiwerk, in diesem Falle also das Blatt und die Ranke, sich der Grundlinie in der Bewegung nach anpaßt. Unser Ornament entwickelt sich von links nach rechts. Die Blätter stehen wechselständig (siehe Vorlage Seite 6). Unsere bisher geübten ornamentalen Entwürfe sind Flächenmuster. Wir können aber auch Blattformen in einem Ornament naturalistisch darstellen, dabei kommen nun Blattüberschneidungen vor. Auf Seite 17 sind derartige Ueberschneidungen wiedergegeben. Schreiten wir also zur Lösung unserer Aufgaben und beherzigen wir das, was in dieser und den vorhergehenden Abhandlungen dieses Heftes gesagt ist.

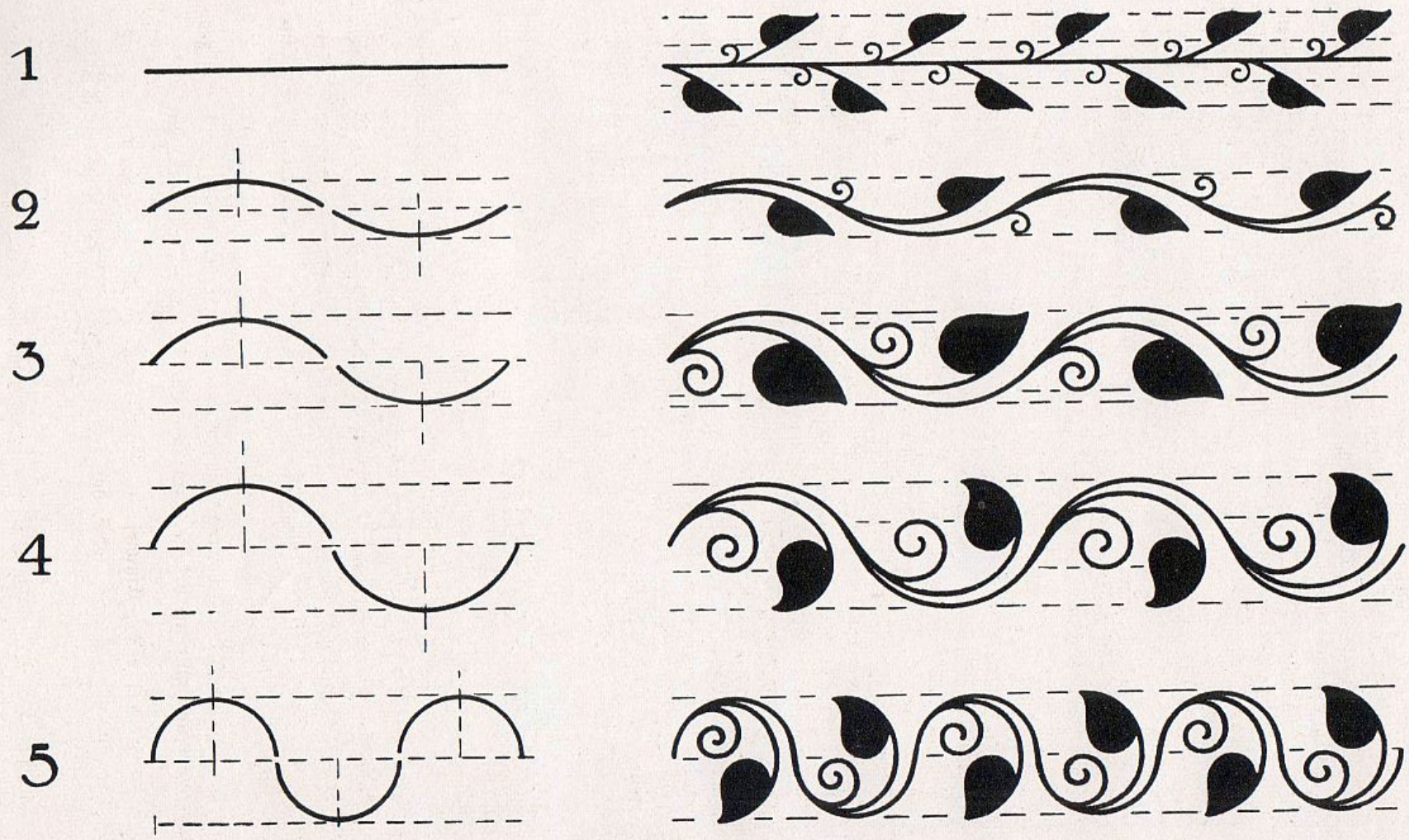
Unsere Aufgaben.

Aufgaben 346—350. Entwirf auf weißem Papier mit Pinsel und schwarzer Tusche, ähnlich der Vorlage auf Seite 13, fünf untereinanderstehende Leisten und verwende dazu andere Blattformen. Die bei Aufgabe 346 zur Anwendung gebrachte Blattform muß bei den Aufgaben 347—367 Verwendung finden. An die linke Seite der einzelnen Leisten setze die Einteilung der Grundlinie, wie Abbildung Seite 13 links zeigt. Die Größe aller Aufgaben kann beliebig angenommen werden.

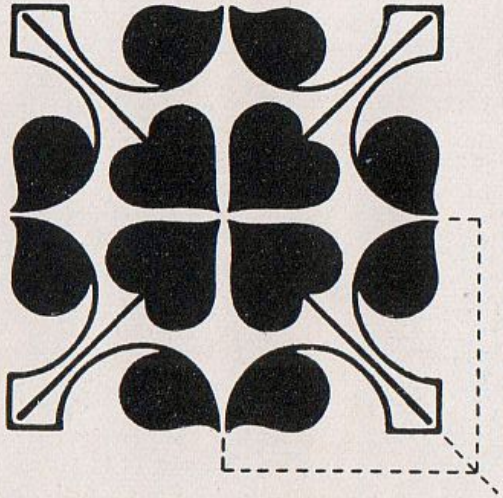
Aufgabe 351. Uebertrage die vorher gezeichneten Leisten auf farbiges Tonpapier und führe sie in einer zum Tonpapier gut stehenden Farbe aus.

Aufgabe 352. Entwirf in Schwarzweiß-Zeichnung eine der Vorlage ähnliche Füllung. Beachte dabei, daß das Ornament sich von außen nach innen entwickelt.

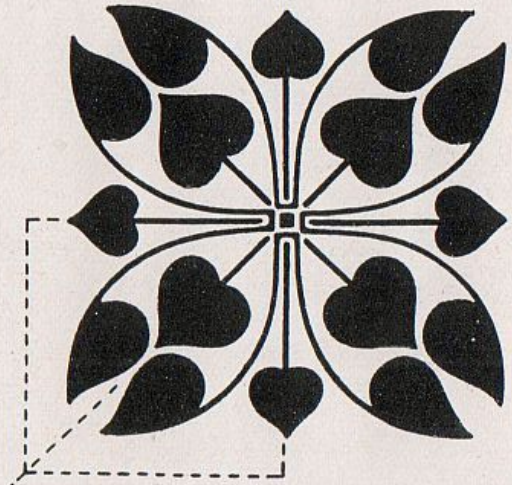
Aufgabe 354. Entwirf in Schwarzweiß-Zeichnung eine der Vorlage ähnliche Füllung.


1
2
3
4
5

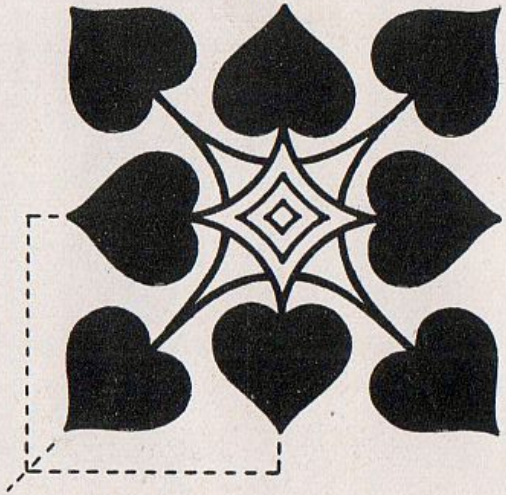
Aufg. 352.



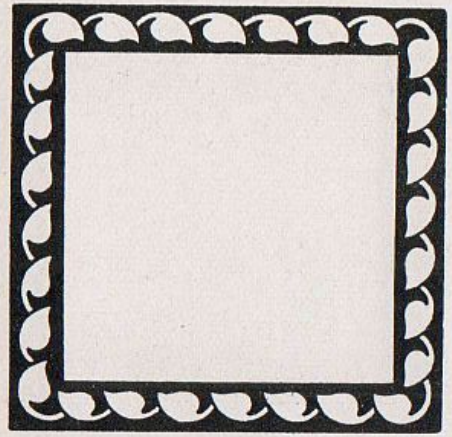
Aufg. 353.



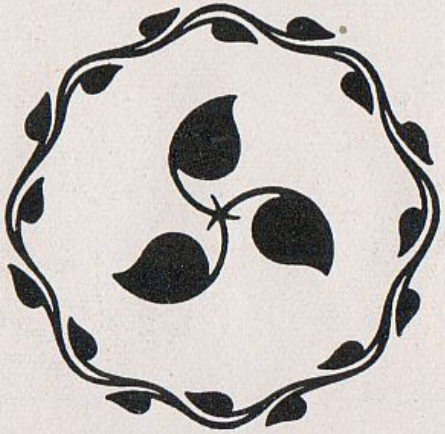
Aufg. 354.



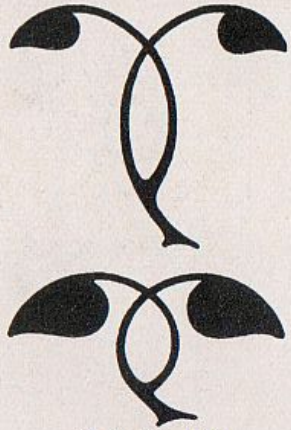
Aufg. 356—359.



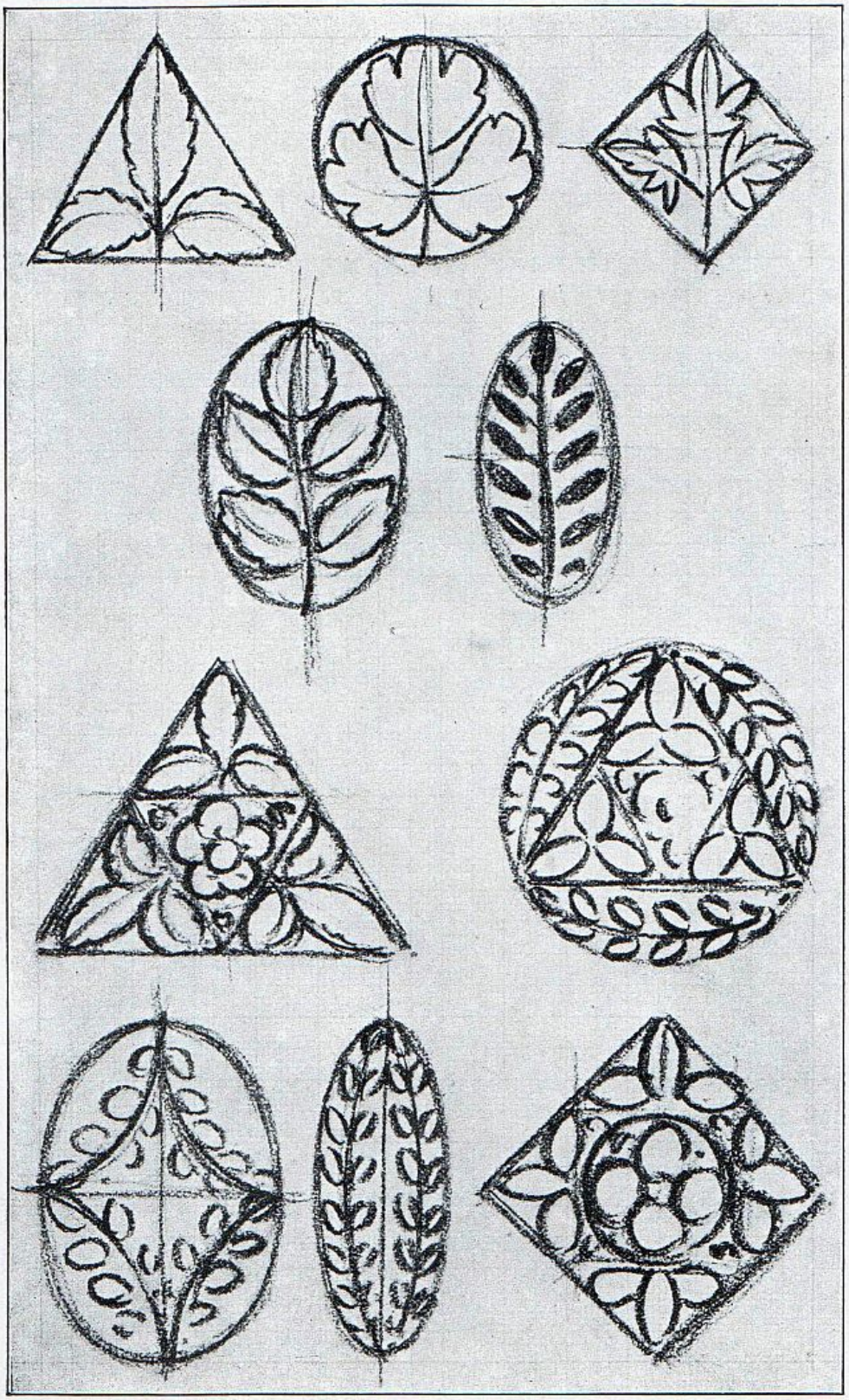
Aufg. 360 361.



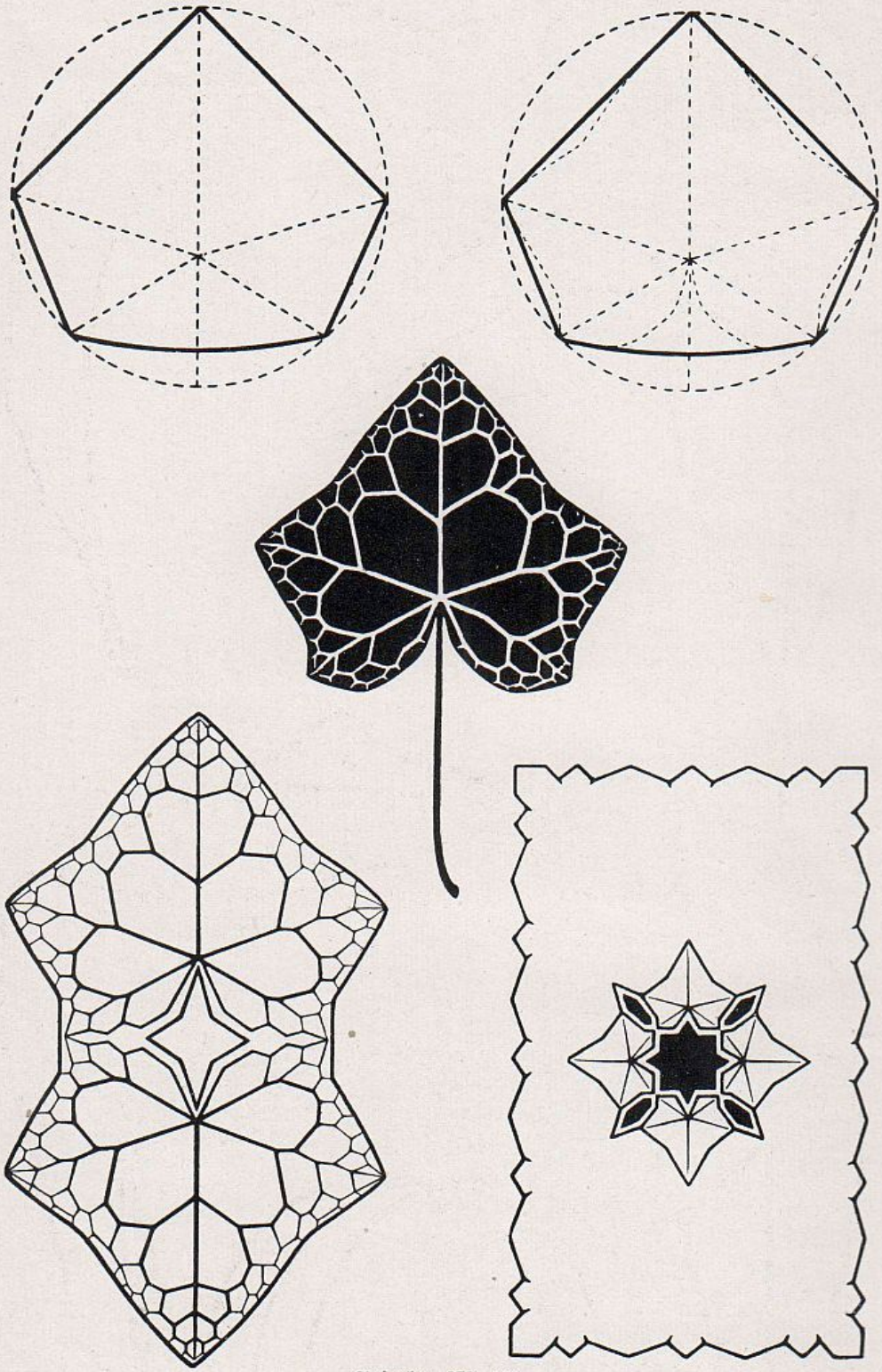
Aufg. 362 263.



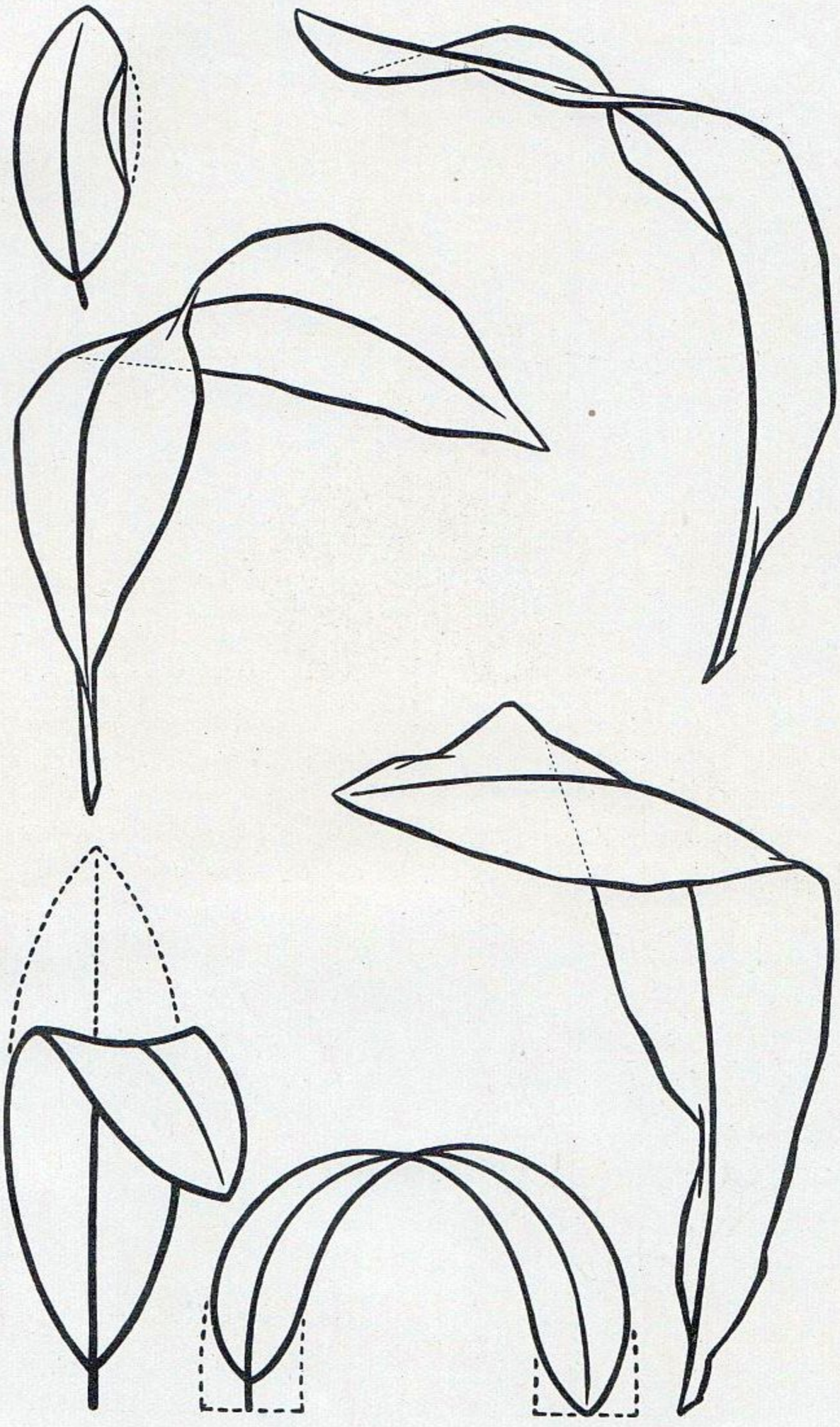
Aufg. 364—367.



Aufgaben 368—377.



Aufgaben 378—380.



Aufgabe 355. Uebertrage die vorher entworfenen drei Füllungen auf farbiges Tonpapier und führe sie in einer zum Tonpapier gut stehenden Farbe aus.

Aufgabe 356. Entwirf eine Ecke, der Vorlage gleich. Führe die Zeichnung mit der Feder und schwarzer Tusche aus.

Aufgabe 357. Bilde durch Zusammensetzung aus der vorher gezeichneten Ecke eine Umrahmung.

Aufgabe 358. Fülle ein Dreieck mit einem Blattmotiv. Ausführung mit Pinsel und Tusche auf weißem Papier.

Aufgabe 359. Fülle ein Dreieck mit einem anderen Blattmotiv und setze das Dreieck mehrmals aneinander, damit ein Fries entsteht. Verbinde die oberen Spitzen der nebeneinander stehenden Dreiecke mit einer geometrischen Linie.

Aufgabe 360. Zeichne eine Umrahmung, der Vorlage gleich, jedoch mit einem anderen Blattmotiv.

Aufgabe 361. Führe die vorige Aufgabe mit zwei Farben auf Tonpapier aus.

Aufgabe 362. Zeichne eine Umrahmung, der Vorlage gleich, gib der Wellenlinie eine stärkere Bewegung. Als Füllung verwende das zur Umrahmung gebrauchte Blattmotiv. Die Füllung führe in einer zur schwarzen Umrahmung gut stehenden Farbe aus.

Aufgabe 363. Zeichne die vorige Aufgabe auf Tonpapier und führe sie mit zwei Farben aus.

Aufgaben 364—367. Entwirf vier verschiedene Schlußstücke und führe sie in Pinselzeichnung mit schwarzer Tusche aus.

Aufgaben 368—377. Die auf der Vorlagentafel Seite 15 dargestellten geometrischen Figuren sind, ähnlich der Vorlage, mit einfachen und reicheren Blattmotiven zu füllen und in skizzenhafter Weise mit weichem Bleistift auf weißem Papier darzustellen.

Aufgabe 378. Zeichne ein anderes Blatt, ähnlich der Vorlage auf Seite 16, nach der Natur und deute die Rippen mit weißer Farbe an. Verwende aber nur solche Blätter, deren Rippen sich zu einem Ornament verarbeiten lassen, z. B. Kresse, Himmelschlüssel, Zaunrübe, Ackerwinde, Alpenveilchen, Gänsedistel usw.

Aufgabe 379. Versuche aus der Bildung der Rippen die eine oder andere Stelle herauszunehmen, um daraus durch Zusammensetzung ein ornamentales Gebilde zu erhalten. Aus der Abbildung ist genau ersichtlich, welcher Rippenteil des Blattes benutzt wurde, um den vorliegenden Entwurf zu erhalten.

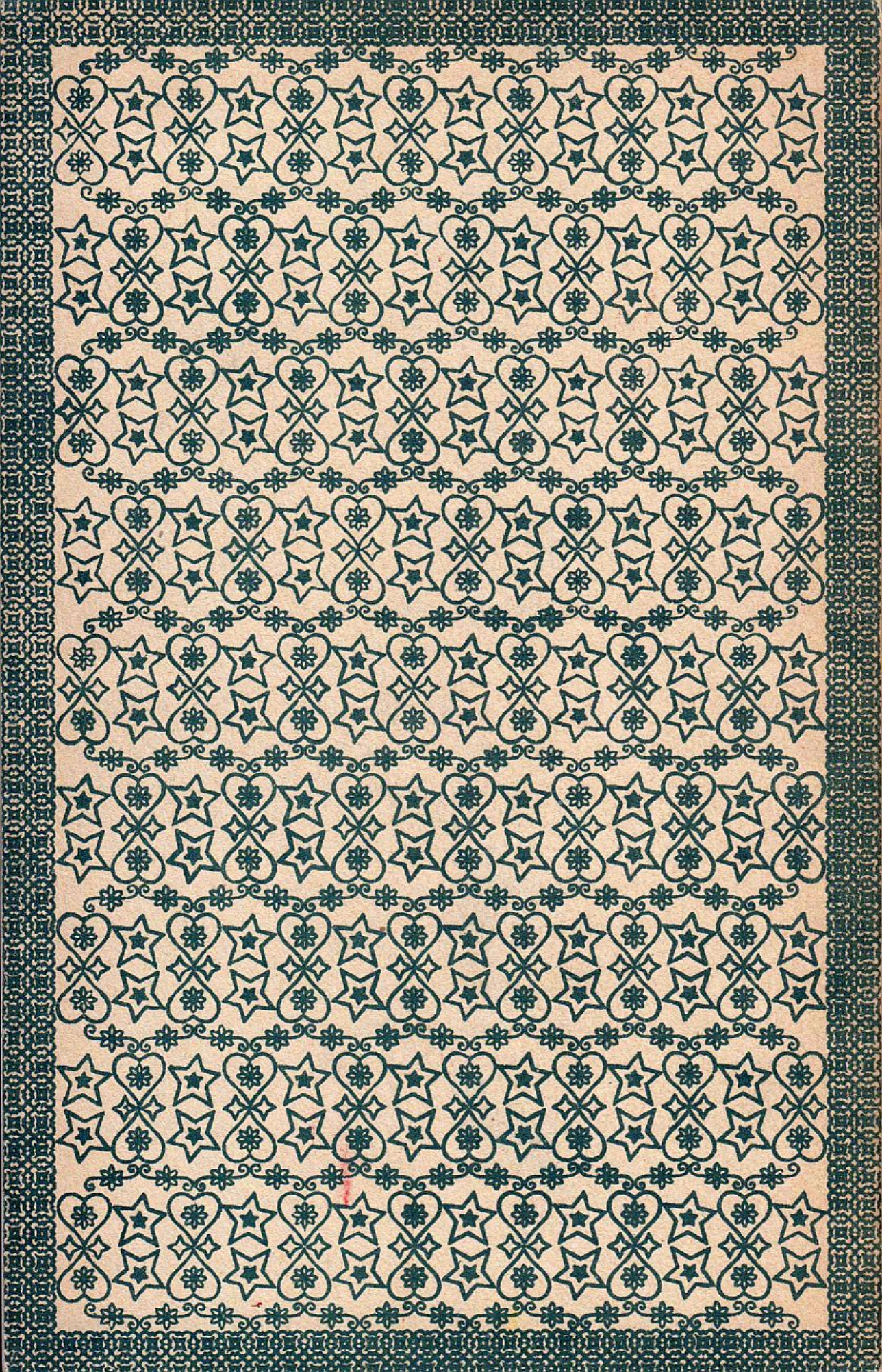
Aufgabe 380. Entwirf ähnlich der Vorlage und unter Benutzung einzelner Rippenteile eine Umrahmung. Setze in streng linearer Form das Blatt, ähnlich der Vorlage, in die Mitte der Umrahmung.

An unsere Teilnehmer:

Beharrlichkeit führt zum Ziel, sagt man, und eine ständig betriebene Uebung wird gewiß immer irgendeinen Erfolg haben. Der einfachste ungelernte Arbeiter, der jahrelang in einem Betrieb an einer Maschine eine Arbeit verrichtet, kann durch seine aus Erfahrung erprobten Handgriffe den Mechanismus, der Mittel der Verrichtung ist, so beherrschen, daß er es zu einem Höchstmaß von Leistungen bringt, das ohne Uebung kein Ingenieur, den man an die Maschine stellte, sofort zu erzielen vermag. Die Geschicklichkeit der Hand ist nicht angeboren, sie ist anerzogen und kann demzufolge entwickelt werden. Diese Erkenntnis ist für uns sehr wichtig, denn sie kann und soll den Teilnehmer davor bewahren, die ihm hin und wieder beim Zeichnen unterlaufenden Ungeschicklichkeiten einer unabwendbaren Bestimmung in die Schuhe zu schieben. „Das werde ich nie erreichen!" ist der Wahlspruch vieler Kleinmütigen, wenn ihnen ein paar Linien mißlingen. Ein paar Linien oder Striche sind aber kein Kapital, dem man nachweinen müßte, sie sind leicht durch ein paar neue zu ersetzen, und man wird bei einem solchen, nicht ermüdenden Beginnen bemerken, daß die anscheinend umsonst gefertigten ersten Striche Zinsen getragen haben, indem sie das Kapital unseres Könnens vermehrten. Auch aus einer verfehlten Zeichnung kann man viel lernen, nämlich Geduld zu haben.

Genie ist unter Millionen Menschen einigen angeboren, aber Technik läßt sich erlernen und entwickeln. Zeichnen zu lernen, ist sicher nicht schwerer, als die Erlernung des Schreibens; leider besitzen die meisten Menschen ihre ersten Schulhefte nicht mehr, auf Grund derselben müßte jeder es für ein Wunder halten, daß sich aus diesen kläglichen ersten Versuchen eine flüssige Handschrift entwickelt hat. Dieses Wunder ist aber nur auf die Ausdauer und Uebung zurückzuführen. Die Ausbildung im Zeichnen erfordert, ebenso wie die Aneignung des Schreibens, Zeit, verfehlte Uebungen bedeuten aber noch lange nicht vergeudete oder nutzlos verwendete Zeit. Mit der Hand kann man keine Sprünge auf dem Papier machen, wenn man nicht vorher gelernt hat, sie in langsamen, aber sicheren Zügen zu bewegen. Wer sich übereilt, wird auf den Erfolg warten müssen, dieser läßt sich nicht erzwingen, er reift mit der Zeit und fällt dem, der sich nicht durch Zweifel der Hoffnung berauben läßt, meist von selbst in den Schoß, wie eine Frucht. Wie jede Frucht aber Wärme braucht, um zur Form zu schwellen, ebenso können Kunstformen sich nur da voll entwickeln, wenn sie von der Wärme des Gefühls beeinflußt sind. Richtiges Fühlen muß daher zum richtigen Zeichnen, zum reifen Schaffen führen, wer noch falsch zeichnet, der fühlt auch noch nicht ganz richtig.

Mal- und Zeichen-Unterricht-G.m.b.H.

Die Ateilerleitung.

Druck: Buch- und Verlagsdruckerei Hans Heenemann, Berlin-W.